

# Поэтика сновидений в рассказе «Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского

---

Šteković, Paulina

Master's thesis / Diplomski rad

2018

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:194503>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2021-02-24**



*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti  
Katedra za rusku književnost

Diplomski rad

***ПОЭТИКА СНОВИДЕНИЙ В РАССКАЗЕ «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА»  
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО***

Studentica: Paulina Šteković

Mentor: dr. sc. Jasmina Vojvodić, red.prof.

ak. godina: 2017/2018.

U Zagrebu, 13.9.2018.

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti  
Katedra za rusku književnost

Diplomski rad

***THE POETICS OF DREAMS IN THE SHORT STORY „THE DREAM OF A  
RIDICULOUS MAN” BY F.M. DOSTOEVSKY***

Studentica: Paulina Šteković

Mentor: dr. sc. Jasmina Vojvodić, red.prof.

ak. godina: 2017/2018.

U Zagrebu, 13.9.2018.



Содержание:

Введение.....	3
1. Разные подходы к толкованию сновидений.....	4-6
1.1 Сновидения в контексте литературного текста.....	6-8
2. Сновидения в творчестве Ф.М. Достоевского.....	8-11
3. Анализ сновидения в рассказе <i>Сон смешного человека</i> .....	11-12
4. Главный герой.....	12-15
4.1 Равнодушие и «уединение в себе среди многолюдства».....	15-17
5. Реальный мир по отношению к «онейрическому».....	17-18
6. Игра с символами (вечер перед сном).....	18-21
7. Ведущие темы рассказа.....	21-22
8. Роль сновидения в рассказе.....	22-25
9. Архетипические сновидения – «Коллективное бессознательное».....	25-26
9.1 Путешествие души сквозь Космос.....	26-27
9.2 Утопическая тема «земного рая» – Золотой век.....	27-31
9.3 Тема «истины».....	31-33
Заключение.....	34
Источник и литература.....	35-38
Sažetak.....	39
Životopis.....	40

## ВВЕДЕНИЕ

Уже с далекого прошлого, люди интересовались сновидениями, вследствие чего они стали предметом изучения многих научных работ, как в прошлом, так и в наше время. Со временем сновидения стали и предметом обсуждения разных отраслей искусства, причем литература заняла главное место в художественном изображении этого интересного бессознательного состояния. Искусство изображения литературных сновидений стало одним из самых любимых художественных приемов многих писателей.

В контексте настоящей работы мы попытаемся рассмотреть поэтику сновидений Ф.М. Достоевского – писателя, отличающегося виртуозностью при изображении снов в своих произведениях. В качестве основного материала при разработке этой темы мы обратимся к его рассказу *Сон смешного человека*, опубликованному в 10-ом томе *Собраний сочинений* (1958). Для исследования поэтики сновидений в произведениях Достоевского нами выбран именно данный рассказ, потому что в нем содержатся почти все главные характеристики «онейрического», которое мы попытаемся показать.

В начале работы вкратце изложены основные научные представления о сновидениях и их классификации, учитывая мнения нескольких древнегреческих философов и известных психоаналитиков. Затем следует короткий анализ сновидений в контексте литературы, причем большое внимание обращено на их характеристики и функции внутри литературного произведения.

В центральной части работы нами представлен анализ поэтики сновидений в произведениях Достоевского, на примере вышеупомянутого рассказа. Самое большое внимание уделено главному герою рассказа – «смешному человеку», а также основным темам рассказа, являющимся одновременно и типичными темами творчества Достоевского какими, например, являются: самоубийство, кризисный сон, «архетипические идеи», путешествие души сквозь Космос, Золотой век (утопическая идея «земного рая»), «универсальная истина» и т.п. При рассмотрении данных тем использованы научные работы разных исследователей, литературоведов и филологов, но в самой большой мере использован анализ М.М. Бахтина, представленный в его монографической работе *Проблемы поэтики Достоевского* (2002). Кроме упомянутых тем, особое внимание уделено и изображению Достоевским границы между сном и явью, а также и его пользованию символами, с помощью которых его реалистическое творчество наполняется «фантастическими оттенками».

## 1. Разные подходы к толкованию сновидений

На протяжении всей истории, сновидения являлись одним из самых загадочных бессознательных состояний человека. Поэтому не удивляет, что они являются темой многочисленных работ и обсуждений разных исследователей, между которыми особенное место занимают исследователи из области психологии.

Некоторые исследователи считают, что существуют два основных типа толкования сновидений – «мифологический» и «рациональный» (Girardi-Karšulin 2012: 27). Согласно первому, сновидения являются направленными людям сообщениями божеств или сверхъестественных сил. Такой тип сновидений подразумевает так называемую метафизическую модель, в рамках которой можно различить положительные и отрицательные функции сновидения. Вышеперечисленные функции сновидений также можно рассматривать и с точки зрения разделения «киного мира» на две части: высшую и низшую<sup>1</sup> (Трунов; Воденикова 2012: 60). В рамках этой теории позитивная функция сновидений реализуется в качестве некоего «позитивного воздействия» (знамение, благовещение, пророчество и т.д.), а негативная функция, с другой стороны, реализуется в качестве «вредного воздействия» (как, например, искушение, обман, вторжение злых сил и т.д.) (там же).

Вообще говоря, с далекого прошлого, в мифологическом понимании было общепринято, что сновидения выступают в качестве посредника между богами и людьми. В древние времена особенно популярными были сонники, которыми люди пользовались, чтобы узнать значение своих сновидений. Согласно И.Е. Сурикову, автором одного из самых известных сонников является древнегреческий писатель и мыслитель Артемидор<sup>2</sup> (Суриков 2009: 87-88). В соннике под названием *Онейрокритика* (греч. *Όνειροκριτικά*) Артемидор представил классификацию снов, согласно которой сны разделяются на обыкновенные и пророческие (пророческие сновидения он подразделил на «прямые» и «аллегорические») (Артемидор, цит. по: Трунов; Воденикова 2012: 61).

Как это уже изложено выше, существует и второй способ толкования сновидений, который можно назвать «рациональным», и он является противоположным вышеприведенному мифологическому толкованию (Girardi-Karšulin 2012: 27). Такой

---

<sup>1</sup> Трунов и Воденикова подчеркивают, что речь идет о дихотомии «высшее – низшее», «истинное – ложное», «святое – греховное», которая присуща всем религиозным системам (Трунов; Воденикова 2012: 60).

<sup>2</sup> Артемидор Далдианский (греч. Αρτεμίδωρος ο Δαλδιανός), вторая половина II века н. э.

иной взгляд на сновидения начал более серьезно развиваться в конце XIX века (параллельно с развитием естественных наук). Однако, интересно упомянуть, что самые начала естественнонаучного подхода к сновидениям появились уже в Древней Греции, в периоде, когда большинство людей верило в мистическую сторону снов. Такого, революционного для тех периодов мнения были древнегреческие философы – Гераклит и Демокрит. Гераклит объяснял сон закрытием органов чувств, вследствие которого человек во время сна создает свой собственный мир, в который внешние души не могут проникнуть (Гераклит, цит. по: Трунов; Воденикова 2012: 62). С другой стороны, Демокрит считал сновидения остаточным волнением органов чувств, которое продолжается и во сне, когда прекращается прямое воздействие внешних предметов на органы чувств спящего человека (Демокрит, цит. по: Трунов; Воденикова 2012: 62).

Похожего мнения был и один из самых известных поборников рационального толкования сновидений – Аристотель. В своей работе *О сновидениях* (лат. *De somniis*) он сравнивает сновидения с физическим движением предметов. Если предмет продолжает двигаться и после прекращения прямого воздействия силы, являющейся побудителем движения, тогда и органы чувств, по его мнению, могут в состоянии сна реагировать на внешние предметы и после их прямого воздействия (Aristotel 1931: 459a - 459b). Такое явление он подкрепляет достаточно простыми примерами, понятными каждому человеку. Вообще говоря, Аристотель в своих трактатах на тему сновидений отрицает их божественное происхождение и подчеркивает, что они просто являются одним из явлений природы (Aristotel, цит. по: Трунов; Воденикова 2012: 62).

Надо сказать, что некоторые теоретические тезисы Аристотеля в XX веке упоминает, и с ними соглашается Зигмунд Фрейд (Sigmund Freud). Своей работой он вносит большой вклад в область «бессознательного» в человеке, причем особенно занимается сновидениями. Свои замечания он собрал в крупной монографической работе под названием *Толкование сновидений*, а именно толкование сновидений становится одним из важнейших инструментов известного психоаналитика. Фрейд утверждает, что сновидение уже стало объектом психологии в обеих работах Аристотеля в которых обрабатывается тема сновидений, и, что «до времени Аристотеля люди считали сновидение не продуктом грезящей души, а внушением со стороны божества» (Фрейд 1900, эл. публ.). Фрейд также выносит мнение, что сновидения действительно имеют значение и, что возможен научный подход к их толкованию (там же).



Карл Густав Юнг (Carl Gustav Jung), современник Фрейда, также уделяет внимание сновидениям в контексте психиатрической практики. Он подчеркивает, что в психотерапевтическом процессе сновидения являются исходными фактами, от которых начинается дальнейший анализ, и, что они представляют собой самый важный источник сведений относительно бессознательных процессов (Юнг 2003, эл. публ.). Он также утверждает, что «бессознательное» оказывает сильное сопротивление стремлениям сознательного духа (там же). Необходимо подчеркнуть, что особое место в его теории занимают и так называемые «архетипические сновидения», о которых речь пойдет ниже.

Однако, сновидения являются не только предметом исследования разных научных работ, но и отраслей искусства. Имея в виду, что центральной темой нашей работы является поэтика сновидений в одном из рассказов Ф.М. Достоевского, нам, во-первых, надо рассмотреть значения и функции, которые сновидения могут иметь в рамках определенного литературного текста.

## **1.1 Сновидения в контексте литературного текста**

Начиная уже с далекого прошлого, художественное изображение сновидений играло важную роль. Можно сказать, что в текстах более старых периодов сновидения чаще всего имели функцию пророчества, главным образом в результате тогдашнего более религиозного и коллективного образа жизни (Benčić; Fališevac 2012: 10-11). С другой стороны, в дальнейших периодах литературной истории в сновидениях нередко обсуждаются темы как индивидуальная судьба и существование человека (там же: 11).

В средневековой Европе люди придавали большое значение вещим снам, а особенно популярными являлись сонники, хотя их происхождение связывается еще с античной эпохой. В конце эпохи Возрождения возникли многочисленные новые представления о жизни. В качестве главной характеристики жизни выступает ее иллюзорность, которая, как подчеркивает Р.Г. Назиров, «ожилла благодаря реставрации платонизма» (Назиров 1982: 136).

Для романтизма, с другой стороны, характерен мотив жизнь – сон. В данной эпохе писатели границу между сном и явью изображали очень нечетко, вследствие чего жизнь выступает в качестве продолжения сновидения (там же). Назиров также подчеркивает, что «сновидение у романтиков служит введению мистически таинственного, но может также выступать как внезапная отмена тайны: в таком случае

маскируется начало сновидения и четко фиксируется пробуждение сновидца (например, в балладе Жуковского *Светлана*)» (там же: 137).

М.М. Бахтин утверждает, что изображения сновидений в европейской литературе выявляются в разных вариациях и с разными оттенками: «в "сонных видениях" средневековой литературы, в гротескных сатирах XVI и XVII веков, в сказочно-символическом использовании у романтиков, в психологическом и социально утопическом использовании в реалистических романах» (Бахтин 2002: 167). В реализме и в более поздних периодах сновидения героев, чаще всего, представляют собой обособленный фрагмент, т.е. композиционно ограниченный текст в тексте, который часто сюжетно выделен (Савельева 2005: 124).

Необходимо подчеркнуть, что писатели в контексте функции в литературном тексте пользуются сновидениями по разным причинам. Они могут возникать в форме разработки сюжета произведения, средства конструкции психологического профиля персонажа, а иногда в них скрывается тайное символическое значение произведения (Benčić; Fališevac 2012: 10). Особенно интересным для толкования является отношение между сновидением и реальностью, а в литературных текстах можно заметить различные подходы к данному вопросу. Иногда сновидения выступают просто в качестве состояния, противоположного бодрствованию, но иногда путем них решается некоторая реальная проблема (там же: 11).

Согласно Бахтину, сны с особым способом художественного использования впервые вошли в европейскую литературу в жанре «менипповой сатиры»<sup>3</sup> (Бахтин 2002: 166). В периоде до ее проявления (в эпосе) сон не изображался в качестве сопротивления «обычной жизни» как другая возможная жизнь. Сон как возможность совсем иной жизни, организованной по своим особым законам и правилам, появляется, по словам Бахтина, лишь в жанре мениппеи (там же).

С точки зрения анализа литературных сновидений, исследователи пользуются разными подходами к этому вопросу. Швейцарский литературовед А. Беген (A. Beguin) выделяет три возможных подхода к изучению художественных сновидений: психологический, литературоведческий и метафизический (Beguin, цит. по: Федунина 2013: 13). В соответствии со своим названием, первый подход, рассматривает сон

---

<sup>3</sup> «Менипповая сатира» является жанром античной литературы, а характеризуется свободным соединением стихов и прозы, серьезности и комизма, философских рассуждений и сатирического осмеяния, общей пародийной установкой, а также пристрастием к фантастическим ситуациям. Жанр получил название по имени древнегреческого философа и писателя-сатирика Мениппа (Бахтин 2002: 166).

только в качестве материала, с помощью которого исследуются психические состояния героя или автора (там же). Надо упомянуть, что психоанализ в большой степени изменил методы изображения сновидений в литературе, потому что он предоставил писателям возможность более глубокого исследования человеческой психики. «Психоаналитик стремится вскрыть символический язык сновидения, указывающий на события прошлого как на источник возникновения и обострения психических расстройств личности в настоящем», утверждает В.М. Лейбин, описывая значение сновидений в контексте психоанализа (Лейбин 2012, эл. публ.). Имея в виду, что психоанализ в большой степени опирается на толкование сновидений, они как часть литературных произведений стали еще более популярными, а сами образы сновидений доведены до самого совершенства. Такой психологический подход к толкованию литературных сновидений возможен вследствие их двойственной природы, причем О.В. Федунина утверждает следующее: «они не только являются структурным элементом произведения, но и предоставляют огромные возможности для изображения психологии героя» (Федунина 2013: 14).

С другой стороны, литературоведческий подход к изучению сновидений подразумевает совсем другой способ их толкования. При таком подходе на сновидения смотрят как на структурный элемент произведения, который выполняет свои особые функции (там же: 15).

Последним из трех вышеприведенных подходов к изучению литературных сновидений является метафизический подход (Beguín, цит. по: Федунина 2013: 15). Он представляет собой анализ поэтики сновидений с точки зрения художественной реальности, т.е. утверждает о каком виде реальности идет речь в тексте – «космической, божественной или иллюзорной» (там же).

## **2. Сновидения в творчестве Ф.М. Достоевского**

Иногда сновидения персонажей производят почти более сильное впечатление на читателя, чем явь определенного литературного произведения. Одним из писателей, которые, между прочим, отличаются именно виртуозностью при изображении сновидений своих героев, является Федор Михайлович Достоевский. Но перед дальнейшим анализом его поэтики сновидений, необходимо сказать несколько слов о его предшественниках, которые внесли большой вклад в область художественного изображения сновидений и оказали большое влияние на его творчество.

В контексте художественного выражения «бессознательного» в русской литературе особое место занимают: В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь и И.А. Гончаров. Большое влияние на Достоевского оказали сновидения в произведениях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Назиров подчеркивает, что из пушкинских сновидений самыми сильными являются сон Андриана Прохорова в *Гробовщике*, сны Отрепьева в *Борисе Годунове* и Германна в *Пиковой даме*, причем *Пиковая дама* и *Борис Годунов* оказали особенное влияние на *Преступление и наказание*, а *Гробовщик* – на рассказ *Бобок* (Назиров 1982: 137). Выделить можно *Портрет* Н.В. Гоголя, в котором он разработал тему «мнимого пробуждения», причем вставил одно сновидение в другое (там же: 137-138). Кроме вышеприведенного, необходимо упомянуть и *Сон Обломова* из одноименного романа И.А. Гончарова, который, по мнению Назирова, также имел большое значение для поэтики сновидений Достоевского (там же: 138).

Хотя в русской литературе действительно можно встретить необычайные примеры художественного изображения сновидений, Бахтин подчеркивает, что «во всей европейской литературе нет писателя, в творчестве которого сны играли бы такую большую и существенную роль, как у Достоевского» (Бахтин 2002: 167). Достаточно вспомнить сны Раскольникова в романе *Преступление и наказание*, Ипполита и Мышкина в *Идиоте*, или, например, сны Алеши и Дмитрия в *Братьях Карамазовых*. Каждое из перечисленных сновидений играет большую роль в развитии сюжета упомянутых романов. Данные сновидения, кроме своего символического значения, помогают более точно открыть внутреннюю жизнь героев. Если возьмем, например, сны Раскольникова, там видно, что его сновидения в течение романа изображают его внутреннюю борьбу и состояние полного психического расстройства.

Большие сны героев Достоевского нередко напоминают вставные новеллы, отличающиеся повествовательным характером и обилием массовых сцен (Назиров 1982: 140). Такие сны, на самом деле, раскрывают внутреннюю драму героев. По мнению Назирова, данные сны не предсказывают события сюжета, а сами являются событиями (там же). Другими словами, можно отметить, что сновидения героев Достоевского во вышеприведенных романах (*Преступление и наказание*, *Идиот*, *Братья Карамазовы*) являются «текстами в тексте», т.е. законченными рассказами и новеллами.

Также надо упомянуть, что Достоевский при воссоздании сновидений в своих романах пользуется авторским нарративом, который позволяет его читателям более глубоко рассмотреть внутреннюю жизнь персонажа (Савельева 2005: 127). В

добавление, Федунина подчеркивает, что сновидения в произведениях Достоевского обычно не получают «окончательного, единственно верного истолкования со стороны повествователя» (Федунина 2013: 92). Его сновидения изображаются всегда с точки зрения персонажа, причем повествователь вмешивается в минимальной степени, т.е. он не разъясняет значение сновидения.

Необходимо отметить, что в произведениях Достоевского (особенно в сновидениях его героев) достаточно часто встречаются элементы «фантастического реализма». Л.П. Гроссман следующим способом описывает «фантастический реализм» Достоевского:

При всем стремлении его исходить в своем творчестве из данных действительности, он прекрасно понимал, что настоящий реализм заключается не в наивных попытках точно копировать мир, а в произвольном преобразении всех его элементов с целью вызвать в нас этим искусственным путем впечатления той же силы, какие создает в нас непосредственная жизнь (Гроссман 2012: 47).

По мнению Гроссмана, все элементы мистики, символики и фантастики Достоевский в своих произведениях использует с целью высшей интенсивности мироощущения (там же).

Касательно видов снов, которые встречаются в творчестве писателя, в научных работах можно столкнуться с разными классификациями. Например, Назиров подчеркивает, что в романах писателя встречаются сны-предчувствия, сны-воспоминания, сны-разоблачения и «философские» сны (Назиров 1982: 140). Кроме того, с точки зрения их функции все сновидения героев Достоевского можно условно разделить на иллюстративно-психологические и сюжетные (там же). Первые, как можно отметить из их названия, писатель использует, чтобы более подробно изобразить психологические характеристики героев, а последние также имеют функцию представления души героя, но это не их первичная цель.

Далее, Назиров приводит три основных функции сновидений героев Достоевского: 1) введение прошлого и будущего в актуальный момент; 2) сюжетообразующую функцию; 3) раскрытие подсознательных сторон психики (самопознание героя) (там же: 150). Интересно отметить, что сновидения Достоевского нередко выполняют все три вышеприведенные функции. Вследствие того, можно сказать, что сновидения в творчестве писателя имеют очень большое значение и являются одним из его любимых художественных приемов. В добавление, необходимо

упомануть и «кризисную вариацию сна», которая, по мнению Бахтина, чаще всего встречается в произведениях Достоевского.

С другой стороны, В.Н. Захаров предлагает классификацию сновидений писателя на фантастические и нефантастические сновидения<sup>4</sup> (Захаров 1997, эл. публ.). Первые образуют «второй план» и являются «поэтическим принципом развития общей концепции произведения», утверждает Захаров (там же). В нефантастических сновидениях, с другой стороны, на первый план выступает психологическая характеристика персонажа (там же).

Интересно отметить, что слова «сон» и «сновидение» попадают даже в названия трех произведений Достоевского<sup>5</sup>, а в продолжении работы нами предоставлен более подробный анализ одного из них – рассказа *Сон смешного человека*, рассматривая его в контексте поэтики сновидений Ф.М. Достоевского.

### **3. Анализ сновидения в рассказе *Сон смешного человека***

Чтобы представить дальнейший анализ, необходимо указать на основные факты рассматриваемого нами рассказа. *Сон смешного человека* Ф.М. Достоевского впервые опубликован в апрельском выпуске *Дневника писателя* в 1877 году (Катасонов 2014, эл. публ.).

Хотя сам рассказ является небольшим, он часто считается одним из самых значимых произведений великого писателя. М.М. Бахтин утверждает, что этот рассказ является даже одним из ключевых в жанровом отношении произведений Достоевского (Бахтин 2002: 166). Вместе с тем, В.Н. Катасонов упомянутый рассказ причисляет к лучшим произведениям философской прозы Достоевского и утверждает, что современная критика на него почти не обратила внимания, хотя в XX веке рассказ был очень популярным среди многих русских мыслителей (Катасонов 2014, эл. публ.). Возникает вопрос: в чем скрывается важность данного рассказа?

Рассказ *Сон смешного человека* определен подзаголовком «фантастический рассказ», но по своей жанровой сути произведение можно толковать и иначе. Некоторые из исследователей его определяют, как: «мениппею», «сонную сатиру» или

---

<sup>4</sup> Автор статьи к фантастическим сновидениям причисляет сны Раскольникова, героев рассказов *Бобок* и *Сон смешного человека*, Алеши, Мити и Ивана Карамазовых. К нефантастическим сновидениям причисляет сны героев Достоевского в ранних повестях и рассказах, сны князя Мышкина и Аркадия Долгорукого.

<sup>5</sup> Речь идет о следующих произведениях: *Дядюшкин сон*, *Петербургские сновидения в стихе и прозе* и *Сон смешного человека*.

«фантастическое путешествие» (Бахтин 2002: 166). Главным героем является типичный «человек из подолья», которому снится сон, протягивающийся через рассказ целиком. Поэтому можно сказать, что рассказ одновременно является и «фантастическим путешествием» и «сонной сатирой», имея в виду, что центральную часть рассказа (даже почти целый рассказ) сочиняет сонное видение, содержащее в себе разные фантастические элементы.

Рассказ, в одно и то же время, обладает и характеристиками «сатиры», вследствие чего в нем сильно критикуются многочисленные недостатки городского общества. Согласно Бахтину:

*Сон смешного человека* дает полный и глубокий синтез универсализма мениппеи, как жанра последних вопросов мировоззрения, с универсализмом средневековой мистерии, изображавшей судьбу рода человеческого: земной рай, грехопадение, искупление (там же: 168).

#### **4. Главный герой**

«Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим» (Достоевский 1958: 420) – данными словами главный герой обращается читателям в самом начале рассказа. Он, по словам Катасонова, является «русским прогрессистом и петербуржцем», типичным «человеком из подолья» Достоевского (Катасонов 2014, эл. публ.).

Интересно упомянуть, что читатель в рассказе не узнает ничего о внешности главного героя, а в течение рассказа также не упоминается его имя. Рассказчиком на самом деле является «смешной человек», повествующий все время от первого лица. Такой субъективный подход к рассказыванию предоставляет возможность осуществления более сильной связи между рассказчиком, т.е. главным героем и читателем. Все, что мы узнаем о главном герое, мы узнаем из его собственных слов, т.е. из его размышлений.

Главный герой и сам знает, какое впечатление производит у своей окружающей среды: «Я всегда был смешон, а знаю это, может быть, с самого моего рождения» (Достоевский 1958: 420). Другими словами, он обладает «полнотой самосознания», которое часто является составной частью характера персонажей Достоевского (Бахтин 2002: 169). Именно данное самосознание довольно часто приводит его персонажей до

самых границ расстройств, как это хорошо видно и в случае Раскольникова в *Преступлении и наказании*.

Во *Сне смешного человека*, например, главный герой страдает от бессонницы: «Я ведь каждую ночь не сплю до самого рассвета, и вот уже этак год. Я просиживаю всю ночь у стола в креслах и ничего не делаю» (Достоевский 1958: 424). Немного парадоксальным кажется факт, что именно страдающему от бессонницы человеку приснился сон, спасающий его от смерти и меняющий всю его последовательную жизнь. Кроме того, его проблема с бессонницей приводит его к состоянию полного расстройства и таким образом отлично изображается состояние человека на пороге делирия. Герои Достоевского, согласно Бахтину, нередко стоят на каком-то пороге – «пороге жизни и смерти, лжи и правды, ума и безумия» (Бахтин 2002: 165). В контексте обсуждаемого нами рассказа очень выражен и порог «бессонницы и сновидения», поскольку страдающий от бессонницы человек в делирии сидит у стола, на который положил пистолет и готовится к самоубийству, от которого его спасает именно сон.

Достоевский всегда проявлял большой интерес к «необыкновенным состояниям сознания», какими, например, являются галлюцинации, бредовые видения, истерические и эпилептические припадки, гипнотические состояния, наркозы, опьянения и т.д. Согласно Гроссману, Достоевский особое внимание обращал на все сложные явления между сном и явью: «[...] раздвоение сознания в сновидениях, когда собственные мысли и беспокойства сообщаются фантастическим образом, прояснение во сне многого, еле осознанного на яви, пророческие предчувствия вещей снов и угрожающих кошмаров» (Гроссман 2012: 47).

Во *Сне смешного человека* изображается и одно из вышеприведенных явлений – пророческий сон человека перед самоубийством. Необходимо отметить, что в сновидениях героев Достоевского освобождаются и изображаются всегда разные чувства, и «психологические центры», но чаще всего преобладают совесть и страх (Назирова 1982: 139). Именно такой пример проиллюстрирован и во *Сне смешного человека*, где главный герой, благодаря сновидению, приводит в сознание свои моральные ошибки и просыпается из своего равнодушия. В его случае, кроме пробужденной совести и страха, преобладают чувства вины и стыда, из-за его поступков: «Я простирал к ним руки, в отчаянии обвиняя, проклиная и презирая себя. Я говорил им, что все это сделал я, я один; что это я им принес разврат, заразу и ложь» (Достоевский 1958: 439).



Как уже изложено выше, речь рассказчика-«смешного человека» полностью состоит из внутреннего монолога. Читателям предоставляется возможность проникнуть глубоко в душу главного героя, путем его монологов, т.е. важных вопросов, которые он обсуждает сам с собой. В рассказе, на самом деле, вообще нет композиционно выраженных диалогов, за исключением разговора, который главный герой ведет с «неизвестным существом» в Космосе. Однако, надо отметить, что данный монолог «смешного человека» приобретает разные функции в течение рассказа, а это – исповедь и проповедь главного героя. Есть и случай в рассказе, в котором «смешной человек» обращается прямо к незнакомой высшей силе:

И я вдруг воззвал, не голосом, ибо был недвижим, но всем существом моим и властителю всего того, что совершалось со мною: – Кто бы ты ни был, но если ты есть, и если существует что-то разумнее того, что теперь совершается, то дозвожь ему быть и здесь (Достоевский 1958: 428).

Выделенная нами цитата является интересной, поскольку она единственный пример обращения главного героя Богу, т.е., как он его называет, «властителю всего того, что совершалось с ним» (там же). До этого момента в рассказе не выражены никакие взгляды «смешного человека» по вопросу Бога и религии, но во сне, он начинает задаваться вопросами, о которых он раньше никогда не думал.

Одной из главных черт характера «смешного человека» также является и амбивалентность, которая, согласно Бахтину, переплетается через серьезно-смеховые образы «мудрого дурака» и «трагического шута» (Бахтин 2002: 169). Одним из наилучших примеров такого типа героя Достоевского является «юродивый»<sup>6</sup> князь Мышкин, которого его окружающая среда считает не смешным, а почти больным и сумасшедшим. Вообще говоря, юродивость и чудачество часто являются главными характерными чертами центральных фигур в творчестве Достоевского. К таким персонажам, кроме князя Мышкина, можно соотнести Раскольников и Ивана Карамазова. Однако, упомянутые характерные черты в случае «смешного человека» очень выражены, может быть даже доведены до абсурда:

И вот с тех пор я и проповедую! Кроме того – люблю всех, которые надо мной смеются, больше всех остальных. [...] Они говорят, что я уж и теперь сбиваюсь, то есть коль уж и

---

<sup>6</sup> Юродивый – это человек с особым типом сознания, проникнутого христианской идеей, а также с особыми пространственно-временными представлениями и ощущениями. Честность, открытость и наивность таких людей, чаще всего, вызывают реакцию комизма и неприятия окружающей среды (Иванов 1997, эл. публ.).

теперь сбился так, что ж дальше-то будет? Правда истинная: я сбиваюсь и, может быть, дальше пойдет еще хуже (Достоевский 1958: 440).

В отрочестве «смешному человеку» из-за гордости не хочется признаться в своем «ужасном качестве»:

Гордость эта росла во мне с годами, и если б случилось так, что я хоть перед кем бы то ни было позволил бы себе признаться, что я смешной, то, мне кажется, я тут же, в тот же вечер, раздробил бы себе голову из револьвера (там же: 421).

Данное мнение главного героя изменяется, как он говорит, в последующих годах, когда ему больше вообще не мешают такие представления о нем: «Но с тех пор, когда я стал молодым человеком, я хоть и узнавал с каждым годом все больше и больше о моем ужасном качестве, но почему-то стал немного спокойнее» (там же). Он становится спокойнее, потому что мнение окружающей среды для него больше не имеет никакого значения, т.е. – он больше не замечает никого.

#### **4.1. Равнодушие и «уединение в себе среди многолюдства»**

«Смешной человек» живет один в Петербурге, совсем отчужден от своей окружающей среды. Как это не раз бывает в произведениях Достоевского, город в данном рассказе играет очень важную роль. По мнению М.В. Загидуллиной, его можно определить не только как фон событий, но как «равный им персонаж, обладающий пластическими чертами образа, собственным «характером» и «судьбой»» (Загидуллина 1997, эл. публ.). Таким образом, урбанистическую тематику во *Сне смешного человека* мы можем, согласно Н.М. Кузьмищевой, рассматривать как «еще один дополнительный пункт смысловой наполненности самого рассказа» (Кузьмищева 2013: 102). Особое внимание надо обратить на описание тесного жилья главного героя, которое Кузьмищева определяет следующим способом: «Скученная, тесная, ужасающая жизнь города показана через пространство одного дома» (там же: 103).

«Смешной человек» снимает номер на пятом этаже и описывает его следующим способом: «Комната у меня бедная и маленькая, а окно чердачное, полукруглое. У меня клеенчатый диван, стол, на котором книги, два стула и покойное кресло...» (Достоевский 1958: 424). Из слов героя видно, что он живет очень скромно, как и многие «городские герои» в произведениях Достоевского. Кроме своей комнаты, герой

рассказывает и о соседях, причем особое внимание уделяет старому капитану, воплощающему грязную и отрицательную жизнь в большом городе:

Рядом, в другой комнате, за перегородкой, продолжался содом. Он шел у них еще с третьего дня. Там жил отставной капитан, а у него были гости – человек шесть стрюцких, пили водку и играли в штос старыми картами. [...] Этот капитан, я наверно знаю, останавливает иной раз прохожих на Невском и просит на бедность. На службу его не принимают [...] (там же).

В то время, как все остальные жильцы боятся капитана, главный герой совсем равнодушен по отношению к нему:

От знакомства я, конечно, уклонился с самого начала, да ему и самому скучно со мной стало с первого же разу, но сколько бы они ни кричали за своей перегородкой и сколько бы их там ни было, – мне всегда все равно (там же).

Он часто повторяет, что «езде все равно», и это выражение является одним из ключевых мотивов рассказа. С помощью его иллюстрируется ощущение человека городской среды и изображается тема «уединения в себе среди многолюдства» (Кузьмищева 2013: 103). В творчестве Достоевского нередко встречаются такие образы «отчужденных петербуржцев», которые теряют свои жизненные ценности и становятся равнодушными ко всему:

[...] в душе моей нарастала страшная тоска по одному обстоятельству, которое было уже бесконечно выше всего меня: именно – это было постигшее меня одно убеждение в том, что на свете везде *все равно*. Я очень давно предчувствовал это, но полное убеждение явилось в последний год как-то вдруг. Я вдруг почувствовал, что мне *все равно* было бы, существовал ли бы мир, или если б нигде ничего не было (Достоевский 1958: 421).

Именно это чувство равнодушия доводит «смешного человека» до самых границ бессмысленности собственного существования, в результате чего он задумывает самоубийство. От смерти его спасает именно сон, в котором ему представляется «истина». В данном сне он совершает самоубийство, причем особое внимание надо обратить на описание героем могилы: «И вот меня зарывают в землю. Все уходят, я один, совершенно один. Я не движусь» (там же: 428). Согласно Кузьмищевой, мотив могилы также можно выделить как один из важных символов отчужденности человека в городе (Кузьмищева 2013: 104). «Смешной человек» данную могилу описывает,

пользуясь теми же выражениями, которыми описывает и город – «ощущение сырости и холода» (Достоевский 1958: 428).

## **5. Реальный мир по отношению к «онейрическому»**

С другой стороны, во сне главного героя открывается совсем новый мир, который интересно рассматривать в сопоставлении с реальным миром рассказа. Можно говорить о двух реальностях – действительной и идеальной. В рамках действительной реальности протекает жизнь главного героя, и она охватывает события из его окружающей среды, в то время, как идеальная реальность охватывает события, происходящие на уровне сна героя (Темирболат 2013: 61). Реальный мир изображен через вышеизложенный хронотоп города, охватывающий один мрачный и сырой вечер в ноябре, ночную прогулку по городской улице и бедную квартиру уединенного человека. С другой стороны, во сне главного героя изображен «онейрический мир», в котором владеет особая взаимосвязь временных и пространственных отношений. Отсутствие четко обозначенных границ и правил создания «онейрического мира» предоставляет «смешному человеку» возможность нереального движения через пространство и время. Федунина подчеркивает, что «события сна происходят в пространстве, отличном от условно-реального, они могут быть также отнесены к любому временному пласту, который нетождествен тому, в котором происходят события в основном повествовании» (Федунина 2013:25).

Учитывая вышеизложенное, обсуждаемый нами рассказ является очень интересным, поскольку действие рассказа развивается на нескольких пространственно-временных планах: «прошлом, настоящем и будущем, реальном, воображаемом, онейрическом» (Темирболат 2013: 60). В рассказе «смешной человек» в один момент является мертвым, а в другой уже путешествует сквозь Космос. В продолжении становится видным, что он, на самом деле, путешествовал в далекое прошлое, точнее – в период до грехопадения. Что касается пространственных отношений, они, как и временные границы, являются совсем нереальными. Из могилы под землей главный герой в мгновении оказывается в Космосе, после чего прилетает на незнакомую планету, напоминающую античный, т.е. греческий архипелаг. Такими необыкновенными мотивами в рассказе подчеркивается нереальность, т.е. фантастичность мира, иллюстрированного в сновидении.

Что касается границ между сном и действительностью, они в рассказе обозначены очень четко. «Я сказал, что заснул незаметно и даже как бы продолжая рассуждать о тех же материях. Вдруг приснилось мне, что я беру револьвер [...]» (Достоевский 1958: 427). Как видно из данных слов главного героя, он с уверенностью знает, что начинается сон, а также четко обозначена и окончательная граница сна, не предоставляя читателям возможности догадки: «[...] и я почувствовал, что умру, и тут... ну вот тут я и проснулся» (там же: 439).

Рассматривая поэтику сновидений Достоевского, можно утвердить, что писатель по-разному отделяет сновидения персонажей от реального мира произведения. Однако, в данном контексте, *Сон смешного человека* является достаточно интересным произведением в рамках творчества Достоевского. Хотя данный рассказ не является единственным его примером произведения, в котором граница между сном и явью ясно обозначена, писатель ее нередко размывает, пользуясь различными состояниями расстройств персонажей. Его героям часто снятся страшные сны, т.е. кошмары, в которых нет начальной границы, отделяющей сон от реальности. Со сновидениями такого рода мы встречаемся, например, в романах *Преступление и наказание* (сон Раскольникова об убийстве старухи, кошмар Свидригайлова) и *Братья Карамазовы* (сон Алеши и кошмар Ивана Карамазова) (Федунина 2013: 124-125). С другой стороны, «даже если герой видел кошмар (а в кошмаре человек, по Достоевскому, принимает сон за явь), писатель каждый раз изображал переходы из одного состояния в другое — если не в начале, то обязательно в конце эпизода» (Захаров 2013, эл. публ.).

Интересно отметить, что при таких кошмарных снах на первый план выступает в самой большой степени психическое состояние героя, в то время как во *Сне смешного человека* на первый план выступает именно сон. В этом смысле граница между сном и реальностью становится неважной, поскольку сон представлен в качестве главной и самой большой части рассказа.

## **6. Игра с символами (вечер перед сном)**

В данном рассказе символы играют чрезвычайно важную роль, поскольку, по мнению Кузьмищевой, именно при помощи символизации времени и пространства передается картина отчуждения человека в городе, т.е. среди людей (Кузьмищева 2013: 103-104). При анализе рассказа большое внимание надо обратить на вечер перед сном.

«Смешной человек» точно приводит, о каком вечере там речь идет: «Истину я узнал в прошлом ноябре, и именно третьего ноября, и с того времени я каждое мое мгновение помню» (Достоевский 1958: 422). В продолжении рассказа он подробно описывает прогулку по городу. Возвращаясь домой от своих друзей, он замечает, что погода в тот день особенно мрачная и сырая: «Я возвращался тогда в одиннадцатом часу вечера домой, и именно, помню, я подумал, что уж не может быть более мрачного времени» (там же). Погода, как будто предупреждает главного героя на возможное страшное событие. Атмосфера проиллюстрирована выражениями, как например: «[...] в мрачный, самый мрачный вечер, [...]», «[...] это был самый холодный и мрачный дождь, [...]», «[...] началась страшная сырость, сырее и холоднее, чем, когда дождь шел, [...]» и т.п. (там же). Становится видным, что вечер постепенно приобретает почти символическое значение и предвещает какое-то несчастье, точнее – смерть.

Ярко символическим художественным мотивом является и «звездочка», которую «смешной человек» замечает на темном небе, между разорванными облаками. Герой придает ей особое значение: «...потому, что эта звездочка дала мне мысль: я положил в эту ночь убить себя» (там же). В продолжении рассказа главный герой снова встречается с данной звездой, причем он думает, что эта звезда – Сириус:

Я помню, что вдруг увидел в темноте одну звездочку. «Это Сириус?» – спросил я, вдруг не удержавшись, ибо я не хотел ни о чем не спрашивать. «Нет, это та самая звезда, которую ты видел между облаками, возвращаясь домой», – ... (там же: 429).

Сириус характеризуется как ярчайшая звезда ночного неба, и она издавна привлекала внимание людей. Интересно упомянуть, что у разных народов мира существовали многочисленные мифы, связанные с ней, начиная еще со времен древних египтян, чья древняя религия и сотический календарь базировались на гелиакическом восходе Сириуса (Кузина 2013, эл. публ.). Можно сказать, что Сириус в рассказе выступает в качестве символа, но в себе одновременно содержит и мифологическое значение. Кузьмищева подчеркивает, что в контексте рассказа «символика звезды может быть связана с индивидуализмом, и с тем мистическим, трансцендентальным пространством, недоступным человеческому познанию» (Кузьмищева 2013: 103).

В сновидениях героев Достоевского нередко можно встретить обилие символов, в результате чего «фантастические оттенки» его произведений усиливаются. Данные символы являются предметом изучения многих исследователей мифопоэтики Достоевского. Б.С. Кондратьев подчеркивает, что в контексте русской литературы

необходимо выделить и религиозно-мистическое понимание символа, т.е. его иррациональное содержание: «В этом случае символ истолковывается как знаковое выражение высшей и абсолютной (и уже незнаковой) сущности, как бы связывая мир рациональный и мир мистический» (Кондратьев 2002 эл. публ.). Именно таким способом Достоевский, пользуясь символами, связывает реальный и мистический миры и таким способом создает характерен для него – «фантастический реализм», который в самой большой степени обнаруживается при изображении бессознательных состояний главных героев его произведений. Сам рассказ *Сон смешного человека* наполнен не только разными символами, но и элементами мифа, о чем речь пойдет ниже.

Перед анализом сюжета сновидения, необходимо упомянуть еще одно важное событие, произошедшее вечером до самоубийства – встречу с маленькой девочкой, ищущей помощи у него. Надо подчеркнуть, что данная встреча связана с пробуждением забытой чувствительности главного героя (Кузьмищева 2013: 104). Главный герой отказался помочь девочке, хотя она находилась в состоянии полного расстройства: «Она была от чего-то в ужасе и кричала отчаянно: "Мамочка! мамочка!"» (Достоевский 1958: 423). Тема обиженной девочки проходит через ряд произведений Достоевского, а Бахтин приводит некоторые из самых известных таких примеров: Нелли в *Униженных и оскорбленных*, Лиза в *Вечном муже*, а также девочка во сне Свидригайлова перед самоубийством и в исповеди Ставрогина в *Бесах* (Бахтин 2002: 172). Кроме обиженной девочки, у Достоевского выделяется и тема страдающего ребенка, как это именно случай и в обсуждаемом нами рассказе. Данная тема является даже одной из ведущих тем в *Братьях Карамазовых*. В случае *Сна смешного человека*, именно маленькая девочка, т.е. страдающий ребенок представляет «спасителя» и отвлекает главного героя от мысли о смерти: «Одним словом, эта девочка спасла меня, потому что я вопросами отдалил выстрел» (Достоевский 1958: 426).

Посмотрим также, о каких вопросах говорит главный герой. На примере встречи «смешного человека» с девочкой можно заметить еще одну из ведущих тем Достоевского – моральное экспериментирование (Бахтин 2002: 171). Центральные фигуры Достоевского нередко являются отчужденными людьми, которые чувствуют себя вне всех норм и образцов человеческой жизни, а также нередко задают себе моральные вопросы, поскольку начинают считать, что им все позволено. Таким способом, например, Раскольников в *Преступлении и наказании* обдумал свою теорию и совершил убийство, которое мучает его до самого конца романа. Такой же случай раскрывается и во *Сне смешного человека*, где главный герой отказывается от помощи

маленькой девочке, потому что он уже принял решение убить себя и считает, что моральные правила больше не имеют силу по отношению к его поступкам. Однако, «смешной человек» утверждает следующее:

Рассердился вследствие того вывода, что если я уже решил, что в нынешнюю ночь с собой покончу, то, стало быть, мне все на свете должно было стать теперь, более чем когда-нибудь, все равно (Достоевский 1958: 425).

После этой мысли он спрашивает себя: «Отчего же я вдруг почувствовал, что мне не все равно, и я жалею девочку?» (там же). Именно в этом вопросе скрывается главный моральный вопрос, который пробуждает и извлекает «смешного человека» из его апатичного состояния.

Кроме того, глубоко погруженный в свой внутренний мир, герой задумывает еще один интересный экспериментальный вопрос:

[...] мне вдруг представилось одно странное соображение, что если б я жил прежде на луне, или на Марсе, и сделал бы там какой-нибудь самый срамной и бесчестный поступок, какой только можно себе представить, и был там за него поруган и обесчещен так, как только можно ощутить и представить лишь разве иногда во сне, и если б, очутившись потом на земле, я продолжал бы сохранять сознание о том, что сделал на другой планете, и, кроме того, знал бы, что уже туда ни за что и никогда не возвращусь, то, смотря с земли на луну, – было бы мне *все равно* или нет? (Достоевский 1958: 425).

Данными словами «смешного человека» описывается, на самом деле, совокупное последующее действие в рассказе, т.е. сон, занимающий главную часть сюжета. Именно такими мыслями и вопросами главный герой занимается в одиночестве своей комнаты в последних часах перед самоубийством, т.е. сном.

## **7. Ведущие темы рассказа**

Необходимо отметить, что данный рассказ охватывает почти все главные темы, обсуждаемые Достоевским в его произведениях. В таком смысле Бахтин упомянутый рассказ определяет, как «полную энциклопедию ведущих тем Достоевского» (Бахтин 2002: 169). Действительно, хотя сам рассказ достаточно сжат, в нем изображается фигура амбивалентного главного героя и обсуждаются темы как, например: открытие «универсальной истины», равнодушие главного героя ко всему, самоубийство (точнее, последние часы перед самоубийством), тема кризисного сна, утопическая тема



«земного рая», уже упомянутая тема обиженной девочки (т.е. страдающего ребенка) и т.д. (там же: 169 - 173).

Рассказ состоит из пяти глав. Первая написана форме исповеди, а последняя в форме проповеди. Первую главу рассказа можно разделить на две части: в первой главный герой разъясняет, почему он является «смешным», в то время как в другой описывает, каким способом он узнал «истину». Данные две части сплетаются между собой и протягиваются, на самом деле, до конца рассказа.

В нижеследующих подразделах данной работы отдельно будет обработана каждая из основных тем, обсужденных в сновидении главного героя. Как уже подчеркнуто выше, все приведенные темы характерны для совокупного творчества Достоевского, т. е. присущи его универсальной поэтике.

## **8. Роль сновидения в рассказе**

Сны, как известно, чрезвычайно странная вещь: одно представляется с ужасающей ясностью, с ювелирски мелочной отделкой подробностей, а через другое перескакиваешь, как бы не замечая вовсе, например, через пространство и время (Достоевский 1958: 426 - 427).

Вышеизложенным предложением главный герой описывает начало своего фантастического путешествия, т.е. сновидения. В приведенной нами цитате достаточно простым образом определяются основные пространственно-временные характеристики сновидения, и именно таким простым описанием осуществляется особая связь между главным героем и читателями. Писатель пользуется такими приемами, чтобы показать читателям, что главный герой является одним из них, т.е. обычным человеком. Последовательно, все страдания «смешного человека» читателям кажутся более понятными, как будто они когда-то испытывали то же и занимались одинаковыми проблемами. Такое четкое и ясное формулирование «неформулируемого» является одной из главных характеристик творчества Достоевского, и оно видимо и в следующей цитате из рассказа:

Во сне вы падаете иногда с высоты, или режут вас, или бьют, но вы никогда не чувствуете боли, кроме разве если сами как-нибудь действительно ушибетесь в кровати, тут вы почувствуете боль и всегда почти от боли проснетесь (там же: 427-428).

Описания таких тривиальных деталей производят особое чувство близости у читателей, особенно когда речь идет об описаниях сновидений, поскольку они относятся к интимному опыту человека. Согласно В.В. Савельевой, введение сна в литературный текст – «это вообще факт авторской воли и мнимая попытка оставить читателя один на один с героем» (Савельева 2005: 125).

Вообще говоря, в произведениях Достоевского нередко могут встретиться отступления, посвященные необыкновенности и феноменальности снов. Один из таких примеров видим и в романе *Идиот*:

Иногда снятся странные сны, невозможные и неестественные; пробудясь, вы припоминаете их ясно и удивляетесь странному факту: вы помните прежде всего, что разум не оставлял вас во все продолжение вашего сновидения; [...] Но почему же в то же самое время разум ваш мог помириться с такими очевидными нелепостями и невозможностями, которыми, между прочим, был сплошь наполнен ваш сон? (Достоевский 2012: 402-403).

Таким способом князь Мышкин иллюстрирует особую логику и внутренние противоречия снов, причем данное его описание в большей степени напоминает нам об описании сновидения «смешным человеком».

Интересно упомянуть, что «смешной человек» определяет сны, не как стремления рассудка и головы, а как стремления желания и сердца. Во своих сновидениях он часто видит своего умершего брата, хотя он и в самом сне знает, что его брат умер пять лет назад: «Я иногда его вижу во сне: он принимает участие в моих делах, мы очень заинтересованы, а между тем я ведь вполне, во все продолжение сна, знаю и помню, что брат мой помер и схоронен» (там же: 427). Захаров утверждает, что в таких сновидениях «сновидец, даже зная, что видит сон, верит в реальность происходящего» (Захаров 1997, эл. публ.).

Главный герой акцентирует свое решение выстрелить себя в сердце, намекая при этом на скрытое значение своего поступка: «Вдруг приснилось мне, что я беру револьвер и, сидя, наставляю его прямо в сердце, – в сердце, а не в голову; ...» (Достоевский 1958: 427). Принимая во внимание, что герой рассказа подчеркивает свое равнодушие ко всему, немного удивляет факт, что решает выстрелить себя именно в сердце. Такое его поведение принимает почти символическое значение. До того сна он страдал бессонницей и не слушал свое сердце, но после встречи с девочкой на улице, в

нем, однако, возбуждаются некоторые, долго подавленные чувства, которые он больше не может сдержать в себе.

Что касается самого сновидения «смешного человека», оно начинается с его самоубийства, после чего его зарывают в землю. Эта картина немного напоминает другой рассказ Достоевского – *Бобок*, в котором местом действия также является кладбище, на котором «живые мертвецы» разговаривают между собой. Поэтому можно сказать, что сновидение о «жизни после смерти» также является одной из характерных тем Достоевского. Федунина упоминает, что мотив смерти, вообще, достаточно часто используется писателем в качестве окончательного воскресенья персонажей-сновидцев (Федунина 2013: 121-123).

В добавление, надо отметить, что многие исследователи творчества Достоевского нередко сравнивают и подчеркивают сходства между рассказами *Бобок* и *Сон смешного человека*. Они иногда считаются даже ключевыми произведениями Достоевского, наиболее отчетливо изображающими жанровую сущность его творчества, которая тяготеет к мениппее и родственным ей жанрам (Бахтин 2002: 173). Согласно Назирову, *Бобок* и *Сон смешного человека* являются произведениями, в которых сновидение служит собственно сюжетом, а явь – его контрастным обрамлением (Назиров 1982: 138). Другими словами, в данных рассказах сновидение становится главной частью рассказа, и оно в них несомненно играет самую важную роль.

Если мы обратим внимание на тип сна «смешного человека», то отметим, что в нем речь идет о «кризисной вариации сна», т.е. о сновидении, которое приводит человека к его перерождению и обновлению. Согласно Бахтину, у Достоевского преобладает именно такой тип сновидения (Бахтин 2002: 167). Во *Сне смешного человека* упомянутое «кризисное сновидение» позволяет герою увидеть возможность совсем другой человеческой жизни на Земле и именно это его полностью меняет:

Ну и пусть сон, и пусть, но эту жизнь, которую вы так превозносите, я хотел погасить самоубийством, а сон мой, сон мой, - о, он возвестил мне новую, великую, обновленную, сильную жизнь! (Достоевский 1958: 427).

Из слов героя видно, что данный сон для него является даже более значимым, чем реальная жизнь. Такой тип сновидений Достоевский в своих произведениях применяет в кризисные и переломные моменты, как и в случае «смешного человека», который стоит на пороге жизни и самоубийства. Такой момент кризиса, т.е. катастрофы всегда в

центре его произведений и приводит главного героя к преступлению (в случае «смешного человека» – нравственному).

## **9. Архетипические сновидения – «Коллективное бессознательное»**

Как уже изложено выше, существуют разные теории, разделяющие «литературные сновидения» в отдельные категории, учитывая их тип или функцию. Однако, в контексте дальнейшего анализа сна «смешного человека», одна из теорий является особенно интересной – это теория, согласно которой сновидения разделяются на «типичные» (т.е. обычные) и «архетипические» сновидения. Савельева следующим способом определяет архетип сновидения:

[...] основной архетип сновидения становится перемещение и превращение с последующим возвращением в исходное время пространство. Архетип сновидения – это пространственно-временная композиционная и мнимая сюжетная петля с кольцевым возвращением в исходный локус и топос (Савельева 2005: 124).

Об «архетипических сновидениях» писал К.Г. Юнг. По его мнению, «в основе архетипических утверждений лежат инстинктивные предпосылки, не имеющие никакого отношения к разуму – их невозможно ни доказать, ни опровергнуть с помощью здравого смысла» (Юнг 2003, эл. публ.). Они по определению французского философа и антрополога Леви-Брюля (Lévy-Bruhl) всегда являлись частью мирового порядка, и он их называет – «коллективными представлениями» (франц. *représentations collectives*) (Lévy-Bruhl, цит. по: Юнг 2003, эл. публ.).

При исследовании «архетипических сновидений» в научных работах можно встретить и с понятием – «коллективное бессознательное». Оно лежит в основе того, что древние называли «связью всего со всем», утверждает Юнг (Юнг 2003, эл. публ.). Кондратьев подчеркивает, что эти древние инстинкты представляют собой некий архаичный, глубокий срез человеческого психического и духовного опыта, причем тяготеет к историческому прошлому (Кондратьев 2002, эл. публ.). Согласно Юнгу, «такие мифологические сочетания, мотивы и образы могут всегда и всюду возникнуть вновь помимо исторической традиции или миграции» (Юнг 2001, эл. публ.).

В сновидениях героев Достоевского можно встретить именно такие «архетипические сновидения», являющиеся продуктом «коллективного бессознательного». *Сон смешного человека* в таком смысле является очень интересным

произведением писателя, поскольку оно полностью наполнено архетипическими идеями. Во-первых, там представляется путешествие человеческой души сквозь Космос, грехопадение, миф о Золотом веке и утопическая идея «земного рая». В нижеследующем анализе более подробно будут рассмотрены все упомянутые архетипические идеи, представленные в сновидении главного героя.

### **9.1 Путешествие души сквозь Космос**

Через сон главного героя продолжается и развивается тема утопического общества на неизвестной звезде, похожей на Землю. Главному герою снится сон, в котором он совершает самоубийство. После его смерти, его из могилы извлекает незнакомое существо: «И вот вдруг разверзлась могила моя. То есть я не знаю, была ли она раскрыта и раскопана, но я был взят каким-то темным и неизвестным существом, и мы очутились в пространстве» (Достоевский 1958: 429). Оно несет «смешного человека» через космическое пространство, далеко от Земли: «Мы неслись в темных и неведомых пространствах. Я давно уже перестал видеть знакомые глазу созвездия» (там же: 430). В конце их путешествия «существо» оставляет главного героя на незнакомой планете, полностью похожей на Землю: «— И неужели возможны такие повторения во вселенной, неужели таков природный закон?.. И если это там земля, то неужели она такая же земля, как и наша... совершенно такая же...» (там же). Данными словами главный герой начинает описание утопического «земного рая» на неизвестной звезде, после чего он просыпается.

Йосип Ужаревич (Josip Užarević) исследует данный тип сновидений и утверждает наличие у них определенной общей сюжетной схемы. Он утверждает, что такой тип архетипического сновидения образуется следующим способом:

Онейрический субъект видит сон, в котором умирает или стоит на границе между жизнью и смертью; Незнакомая сила поднимает вверх отделяющуюся от тела душу/«Я»; С большого расстояния, где-то на границе верхних слоев атмосферы и открытого Космоса, он наблюдает Землю, которая представляется в качестве физическо-географического пространства; Данное наблюдение Земли является видом прощания человека со своей прошлой жизнью, а затем следует насильственное возвращение или падение на Землю; Сон заканчивается пробуждением, а возвращение вызывает глубокое чувство неудовольствия и фрустрации (Užarević 2012: 54).

Вышеизложенная схема почти совсем в сходстве со сном, который приснился «смешному человеку». Единственная разница в том, что возвращение в реальность, т.е. пробуждение из сна вызывает у «смешного человека» только положительные эмоции, поскольку он именно из-за этого сна не совершил самоубийство, и в нем ему открылась универсальная истина жизни.

Имея в виду, что в литературных текстах достаточно часто встречается данный тип сновидения, можно заметить разные сходства между *Сном смешного человека* Достоевского и некоторыми произведениями других писателей. Например, в произведении Сирано де Бержерака (Cyrano de Bergerac) *Другой свет, или Государства и империи Луны* (1647-1650) также описывается «земной рай», но с одним различием – он находится на Луне, откуда рассказчик был изгнан за непочтительность. Главного героя на его путешествии сопровождает определенное «существо», именно, как и в случае «смешного человека» (Бахтин 2002: 167). В данном контексте «похожих путешествий сквозь Космос» можно привести и мениппею Гриммельхаузена (нем. Grimmelhausen) *Полет путешественника на Луну* (около 1659), которая имела общий источник с книгой Сирано де Бержерака (там же). В ней также изображается жизнь на Луне, но с ударением на ее утопические элементы и описание чистоты и правдивости жителей Луны.

Основываясь на сюжетах упомянутых произведений невозможно не заметить их сходства с обсуждаемым нами рассказом Достоевского, и очень возможно, эти произведения ему были знакомы. Кроме того, можно утвердить, что данный тип путешествия сквозь Космос, приснившийся «смешному человеку», является одним из нередко изображаемых в рамках литературы «архетипических представлений», сохраненных в «коллективном бессознательном». Именно как это случай в обсуждаемом нами рассказе, «архетипические сновидения» нередко связываются и с утопическими идеями, о которых речь пойдет ниже.

## **9.2 Утопическая тема «земного рая» – Золотой век**

Одной из главных тем, изображенных во сне главного героя, является Золотой век. В рамках творчества Достоевского, не только «смешной человек» видит сон о Золотом веке. Более того, существует ряд произведений Достоевского, в которых его герои описывают похожие сны: *Бесы* (исповедь Ставрогина в главе *У Тихона*), *Подросток* (сон Версилова) и, конечно, *Сон смешного человека* (Золотко 2015: 75). По

вопросу упомянутых произведений, Мочульский отмечает следующее: «Это – триптих, составляющий одно целое: утопия самая фантастическая, "мечта самая невероятная" завершается образом Христа и "гимном последнего воскресения"» (Мочульский 1980: 458). Посмотрим поближе какое значение имеет тема утопического общества и Золотого века в контексте *Сна смешного человека*.

При описании утопического рая главным героем, можно ощутить ярко выраженный античный дух, начиная уже с описания его места нахождения: «Я стоял, кажется, на одном из тех островов, которые составляют на нашей земле греческий Архипелаг, или где-нибудь на побережье материка, прилегающего к этому Архипелагу» (Достоевский 1958: 431). «Смешной человек» на самом деле описывает время мифологического Золотого века<sup>7</sup>, в котором человечество жило счастливо и в гармонии с природой:

Это была земля, не оскверненная грехопадением, на ней жили люди не согрешившие, жили в таком же раю, в каком жили, по преданиям всего человечества наши согрешившие прародители, стою только разницею, что вся земля здесь была повсюду одним и тем же раем (Достоевский 1958: 432).

Такая картина является, на самом деле, архетипическим образом, который лежит в основе любой утопической идеи. Понятие «утопия» впервые использовано Томасом Мором (Thomas More) в его произведении *Золотая книжечка, столь же полезная, сколь и забавная о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия* (или просто – *Утопия*). Самое слово «утопия» происходит из греч. приставки *ὄυ* (отрицание) + слова *τόπος* (место), чье сочетание приобретает значение – «несуществующее место» (Grubiša 2003: 20). Дамир Грубиша (Damir Grubiša) в предисловии к хорватскому переводу *Утопии* подчеркивает, что в греческом существует и омофон, состоящий из приставки *εὐ* («счастливый») и того же слова *τόπος* (там же). Таким способом понятие «утопия» можно толковать и как – «счастливое место». Поскольку понятие «утопия» обозначает место, в котором владеют идеальные общественные отношения и счастье, но одновременно и место, которое не существует и не может существовать, утописты, чаще всего, считаются идеалистами и фантастами, т.е. людьми, у которых нет связи с реальностью (там же: 71). Именно таким персонажем является и главный герой *Сна смешного человека*.

---

<sup>7</sup> Золотой век – это мифологическое представление, которое являлось особенно популярным в античном мире. Оно охватывает идею о счастливом и беззаботном состоянии первых людей, без раздоров, войн и тяжелого труда (Лисовый; Ревяко 2001, эл. публ.).

Хотя между «утопической страной» Томаса Мора и «земным раем» «смешного человека» существуют многочисленные различия, в двух вопросах они полностью совпадают. В обоих произведениях подчеркнута важность семьи, т.е. общества и соединения человека с природой. В *Утопии* Томаса Мора семья является фундаментальным пунктом общества, а «смешной человек» неразрывные семейные отношения жителей незнакомой планеты описывает следующим способом: «Между ними не было ссор и не было ревности, и они не понимали даже, что это значит. Их дети были детьми всех, потому что все составляли одну семью» (Достоевский 1958: 434).

Люди, живущие на данной планете, являются счастливыми, спокойными, добрыми, искренними, т.е. – у них нет никаких грехов настоящего человечества. Кроме того, существует еще одна большая разница между их утопическим миром и настоящим миром: «[...] они, зная столь много, не имеют нашей науки» (там же: 432). Но, с другой стороны, они обладают иными знаниями, предоставляющими возможность гармоничной жизни, связанной полностью с природой и животными: «Так смотрели они на всю природу – на животных, которые жили с ними мирно, не нападали на них и любили их, побежденные их же любовью» (там же: 433). Можно сказать, что одной из главных причин счастливой жизни жителей утопического рая, приснившегося «смешному человеку», является именно данная связь человека и природы:

Но знание их было глубже и высшее, чем у нашей науки; ибо наука наша ищет объяснить, что такое жизнь, сама стремится сознать ее, чтоб научить других жить; они же и без науки знали, как им жить, и я это понял, но я не мог понять их знания. Они указывали мне на деревья свои, и я не мог понять той степени любви, с которою они смотрели на них: точно они говорили с себе подобными существами (там же).

Необходимо обратить внимание и на очень четко выраженную веру главного героя в добрую природу человека. Назиров напоминает, что, по Достоевскому, разум более аморален, в то время как в подсознании человека сохраняется стихийная любовь ко всему живому:

Достоевский не говорит, что человек по природе добр, но считает, что человек по природе этичен и даже в угаре преступления подсознательно помнит о преступности данного акта, переживает чувство вины и бессознательно стремится к наказанию (Назиров 1982: 139).



Приведенное мнение Назирова подтверждается следующими словами «смешного человека»: «[...] я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» (Достоевский 1958: 440). Однако, главный герой описывает и моральное превращение этих добрых людей, причем в качестве главного виновного по данному преступлению приводит именно самого себя: «Как это могло совершиться – не знаю, но помню ясно. Сон пролетел через тысячелетия и оставил во мне лишь ощущение целого. Знаю только, что причиной грехопадения был я» (там же: 436).

Его утопический мир начинает меняться с открытия людьми науки и превращается, на самом деле, в обычный мир, похож на жизнь на Земле:

«Но у нас есть наука, и через нее мы отыщем вновь истину, но примем ее уже сознательно, знание выше чувства, сознание жизни – выше жизни. Наука даст нам премудрость, премудрость откроет законы, а знание законов счастья – выше счастья!» Вот что говорили они, и после слов таких каждый возлюбил себя больше всех, [...] (там же: 438).

В течение рассказа главный герой несколько раз выносит интересное мнение, что люди не знают любить без какого-то мучения: «На нашей земле мы истинно можем любить лишь с мучением и только через мучение! Мы иначе не умеем любить и не знаем иной любви. Я хочу мучения, чтоб любить» (там же: 431). Эта парадоксальная мысль, на самом деле, описывает основную причину несчастья совокупного человечества. Именно в этом лежит одна из самых больших разниц между настоящим и утопическим мирами – жители незнакомой планеты любят друг друга искренно, сильно и откровенно, без какого-то чувства стыда, боли или мучения. Они, на самом деле, сохранили способность любить невинно, как дети: «Но ощущение любви этих невинных и прекрасных людей осталось во мне навеки, [...]» (там же: 432). Однако, это тоже меняется с превращением их утопического мира в обычный:

Наконец эти люди устали в бессмысленном труде, и на их лицах появилось страдание, и эти люди провозгласили, что страдание есть красота, ибо в страдании лишь мысль. Они воспели страдание в песнях своих (там же: 438).

Главный герой, которого люди в начале так сильно любили, в конце и для них становится смешным, т.е. сумасшедшим: «Наконец, они объявили мне, что я

становлюсь им опасен и что они посадят меня в сумасшедший дом, если я не замолчу» (там же: 439).

Таким образом описано превращение «земного рая» в обыденный мир. Можно сказать, что тема утопического «земного рая» вообще является одной из самых ведущих тем, которые Достоевский изображает через сновидения своих героев. В произведениях писателя, в которых обрабатывается тема Золотого века, античный миф вторгается, чаще всего, в сновидения героев и выражает их надежду в счастливое «будущее». Такие сновидения часто влияют на последовательную жизнь героев, как это происходит и в случае «смешного человека».

### **9.3 Тема «истины»**

В основе сюжетного и композиционного пространства произведений Достоевского нередко существует идея духовного умирания и воскресения главного героя (Кондратьев 2002, эл. публ.). В соответствии с тем, романы Достоевского всегда несут в себе надежду на духовное обновление героев, т.е. их смерть представляет собой их будущее воскресение.

Обсуждаемый нами рассказ проникнут упомянутыми христианскими идеями, а в данном разделе мы посмотрим поближе «духовный путь» «смешного человека» в течение рассказа. Нельзя забывать, что одним из основных символов русского художественного сознания является именно мотив «дороги», который в данном рассказе выражен через «духовный путь» главного героя.

«Смешной человек» до своего сна является закрытым и погруженным в свой собственный мир, в котором не существует никто, кроме его:

Тогда я вдруг перестал сердиться на людей, и почти стал не примечать их. Право, это обнаруживалось в самых мелких пустяках: я, например, случалось, иду по улице и натыкаюсь на людей. И не то чтоб от задумчивости: Об чем мне было думать, я совсем перестал тогда думать: мне было все равно (Достоевский 1958: 421-422).

Он не допускает никому приблизиться ему, что доводит его до чувства отчужденности, настолько невыносимой, что он задумывает самоубийство. Его сон для него, на самом деле, представляет окно в окружающий его мир. Через это окно он осуществляет связь с жителями незнакомой звезды, и таким способом он открывается и к действительному миру, т.е. – он воскресает.

«Смешной человек» свое воскресение достигает через открытие «универсальной истины». Таким образом изображается, типичный для Достоевского, человек, единственный знающий «истину», вследствие чего все остальные люди над ним смеются и считают его сумасшедшим. Кроме «смешного человека», к такому типу героя снова можно причислить многие центральные фигуры романов Достоевского, как уже упомянутых Раскольникова, князя Мышкина или Ивана Карамазова. Таких героев, согласно Бахтину, можно определить, как типичные примеры «мениппейного мудреца» (Бахтин 2002:170). Они являются носителями «истины», причем окружающие их люди это считают глупостью или даже безумием. Поэтому они нередко живут в одиночестве: «Грустно потому, что они не знают истины, а я знаю истину. Ох, как тяжело одному знать истину! Но они этого не поймут. Нет, не поймут» (Достоевский 1958: 420).

Захаров приводит парадокс Достоевского, указывающий на «духовное неблагополучие русского общества, в котором ложь понятнее истины, а истина фантастична» (Захаров 2013: 382). Автор подчеркивает, что «фантастичная истина» в произведениях писателя часто является более реальной, чем пошлая действительность, окружающая главных героев его произведений (там же). С таким примером мы сталкиваемся и в рассказе *Сон смешного человека*, где «истина» является частью сонного видения и избавляет главного героя от грязной городской действительности.

«Истина» «смешному человеку» указывается во сне и состоит в том, что по своей природе все люди добры. Окончанием его сновидения закачивается и часть рассказа в форме исповеди. С того момента, внезапно, начинается проповедь «смешного человека», протягивающаяся до конца рассказа: «Я иду проповедовать, я хочу проповедовать, – что? Истину, ибо я видел ее, видел своими глазами, видел всю ее славу! И вот с тех пор я проповедую!» (Достоевский 1958: 439-440). Таким способом главный герой приобретает образ юродивого или, может быть, сумасшедшего человека. Однако, идея, которую он проповедует, на самом деле, вообще не является сумасшедшей: «Главное – люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь, как устроиться» (там же: 441).

Тема «искания истины» достаточно часто встречается в произведениях Достоевского, а его герои, чаще всего, «истину» открывают именно в сновидениях. «Искание истины» характерно, прежде всего, для жанра «сократического диалога». В основе этого жанра лежит сократическое представление о диалогической природе «истины» и человеческой мысли о ней (Бахтин 2002: 124). Другими словами, согласно Сократу, «истина» не рождается и не находится в голове отдельного человека, а

рождается в процессе диалогического общения между людьми, которые вместе ищут «истину». Такой диалогический способ «искания истины» противопоставляется монологизму, претендующему на обладание «готовой истиной» (там же: 331).

М.М. Бахтин утверждает, что «истина» в области последних мировых вопросов, по Достоевскому, не может быть раскрыта в рамках одного индивидуального сознания:

Она раскрывается, притом всегда лишь частично, в процессе диалогического общения многих равноправных сознаний. Этот диалог по последним вопросам не может быть ни кончен, ни завершен, пока существует мыслящее и ищущее истину человечество (Бахтин 2002: 458).

Диалоги Достоевского довольно часто не определяют роли героев, а служат для обсуждения актуальных вечных вопросов, как например: «можно ли верить?» и «в чем счастье?» (Захаров 2013: 382). «В этих сценах герои часто не спорят, а обсуждают проблемы, убеждают друг друга, развивают чужие мысли как свои. Убеждая других, они убеждают самих себя», подробнее разъясняет Захаров (там же).

Вышеизложенную идею раскрытия «универсальной истины» через диалогическое общение с другими людьми можно, в некотором смысле, встретить и в рассказе *Сон смешного человека*. Хотя в рассказе нет для Достоевского характерной «полифонии голосов» многочисленных героев (поскольку кроме «смешного человека», на самом деле, почти нет остальных персонажей), «смешной человек» не мог бы раскрыть «универсальную истину», если б не было жителей незнакомой звезды. Только через коммуникацию с ними, главный герой формирует свое новое понимание «истины» и начинает новую жизнь.

В конце становится видным, что главный герой меняется в течение рассказа. От «отчужденного петербуржца», не желающего помочь страдающему ребенку, он превращается в юродивого человека, пропагандирующего важность любви между людьми. Согласно Бахтину, данный конец рассказа можно определить, как характерную для Достоевского тему мгновенного превращения жизни в рай (Бахтин 2002: 172).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, проведенному анализу, можно заключить, что рассказ *Сон смешного человека* является хорошим примером произведения в контексте поэтики сновидений Федора Михайловича Достоевского. Хотя сам рассказ с точки зрения сюжета является достаточно сжатым, в нем содержатся все главные характеристики творчества писателя. Главный герой рассказа является типичным для Достоевского «отчужденным петербуржцем», который решает покончить с собой. От смерти его спасает пророческий сон, указывающий «смешному человеку» «жизненную истину», которая состоит в том, что на Земле есть возможность жить прекрасно и счастливо, вопреки тому, что зло часто кажется нормальным состоянием людей.

Как при анализе утверждено, *Сон смешного человека* является фантастическим рассказом, причем центральную часть рассказа составляет сновидение. Вследствие того, рассказ охватывает прошлое, настоящее и будущее, но также и разные пространства наподобие Петербурга, могилы, Космоса и древнегреческого архипелага. Каждое из данных пространств хранит в себе определенное символическое значение, характерное для Достоевского как писателя.

Разница между сновидением главного героя данного рассказа и остальными известными сновидениями в творчестве Достоевского лежит в том, что сон «смешного человека» не кошмарный, и границы между сном и действительностью очень ясно указаны. Это надо подчеркнуть, вследствие того, что сновидения героев Достоевского, чаще всего изображены через кошмары, указывающие на определенное состояние героя, т.е. состояние психического расстройства персонажа. В данном рассказе сон является центральной и главной частью произведения. Можно сказать, что рассматриваемый нами рассказ является, на самом деле, рассказом о сонном видении главного героя.

Некоторые исследователи даже определяют *Сон смешного человека* как наиболее философское произведение Достоевского, поскольку в нем содержатся некоторые из главных философских вопросов, которыми писатель занимается в своих произведениях. Это вопросы поиска «истины», счастья, цели жизни и т.п. В соответствии с тем, «смешной человек» в конце своего рассказа утверждает: «"Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья – выше счастья" – вот с чем бороться надо! И буду. Если только все захотят, то сейчас все устроится» (Достоевский 1958: 440).

## Источник:

Достоевский, Ф.М. (1958) *Сон смешного человека*, в: *Собрание сочинений. Том десятый*. Москва: Государственное издательство художественной литературы. С. 420-441.

## Литература:

Бахтин, М.М. (2002) *Собрание сочинений. Том 6. Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: Русские словари. Языки славянской культуры.

Гроссман, Л.П. (2012) *Поэтика Достоевского*. Москва: Книга по требованию.

Достоевский, Ф.М. (2012) *Идиот. Подросток*. Москва: Издательство Апрель.

Загидуллина, М.В. (1997) *Город*, в: *Достоевский: Эстетика и поэтика*. Челябинск: Меттал. Режим доступа: <https://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/140/>, дата обращения: 28.3.2018.

Захаров, В.Н. (1997) *Фантастическое*, в: *Достоевский: Эстетика и поэтика*. Челябинск: Меттал. Режим доступа: <https://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/054/>, дата обращения: 28.3.2018.

Захаров, В.Н. (2013) *Имя автора – Достоевский: очерк творчества*. Москва: Индрик. Режим доступа: [https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/zakharov\\_2013.pdf](https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/zakharov_2013.pdf), дата обращения: 1.4.2018.

Золотько, О.В. (2015) *Сон о золотом веке и идеи Версилова в романе «Подросток» Ф.М. Достоевского*, в: *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. № 9. С.75-77. Режим доступа: [http://scjournal.ru/articles/issn\\_1997-2911\\_2015\\_9-1\\_18.pdf](http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2015_9-1_18.pdf), дата обращения: 28.3.2018.

Иванов В.В. (1997) *Юродивый герой*, в: *Достоевский: Эстетика и поэтика*. Челябинск: Меттал. Режим доступа: <https://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/125/>, дата обращения: 25.6.2018.

- Катасонов, В.Н. (2014) *Загадки «Сна смешного человека» Ф.М. Достоевского*. Режим доступа: [http://katasonov-vn.narod.ru/statji/razdel4/4-2\\_v.n.katasonov\\_zagadki\\_sna\\_smeshnogo\\_cheloveka .htm](http://katasonov-vn.narod.ru/statji/razdel4/4-2_v.n.katasonov_zagadki_sna_smeshnogo_cheloveka.htm), дата обращения: 25.3.2018.
- Кондратьев, Б.С. (2002) *Мифопоэтика снов в творчестве Ф.М. Достоевского*. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/mifopoetika-snov-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo>, дата обращения: 25.3.2018.
- Кузина, С. (2013) *С Сириуса на Землю три раза прилетали боги*. Режим доступа: <https://www.kp.ru/daily/26121.5/3014512/>, дата обращения: 25.6.2018.
- Кузьмищева, Н.М. (2013) *Образное воплощение проблем урбанизма в рассказах Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека», «Мальчик и Христа на елке»*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/obraznoe-voploschenie-problem-urbanizma-v-rasskazah-f-m-dostoevskogo-son-smeshnogo-xeloveka-malxik-u-hrista-na-elke>, дата обращения: 28.3.2018.
- Лейбин, В.М. (2012) *Психоаналитическая традиция и современность*. Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=250893>, дата обращения: 28.3.2018.
- Лисовый, И.А.; Ревяко, К.А. (2001) *Античный мир в терминах, именах и названиях: Словарь-справочник по истории и культуре Древней Греции и Рима*. 3-е изд., Минск: Беларусь. Режим доступа: <https://antiquites.academic.ru>, дата обращения: 3.8.2018.
- Назиров, Р.Г. (1982) *Творческие принципы Ф.М. Достоевского*. Саратов: Саратовский университет. Режим доступа: <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-book.php>, дата обращения: 28.3.2018.
- Савельева, В.В. (2005) *Архетип сновидения в русском романе (от Пушкина до В. Сорокина)*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/arhetip-snovideniya-v-russkom-romane-ot-a-pushkina-do-v-sorokina>, дата обращения: 28.3.2018.
- Суриков, И.Е. (2009) *Артемидор Далдианский*, в: *История и культура Древней Греции. Энциклопедический словарь*. Москва: Языки славянских культур. С. 87-88.

- Темирболат, А.Б. (2013) *Особенности хронотопа в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека»*. Режим доступа: <http://docplayer.ru/32688683-Osobennosti-hronotopa-v-rasskaze-f-m-dostoevskogo-son-smeshnogo-cheloveka.html>, дата обращения: 28.3.2018.
- Трунов, Д.Г.; Воденикова, М.А. (2012) *Представления о сновидениях: основные модели*. в: *Вестник Пермского университета*. Режим доступа: <http://www.library.fa.ru/files/Trunov.pdf>, дата обращения: 31.3.2018.
- Федунина, О.В. (2013) *Поэтика снов (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции)*. Режим доступа: [http://litved.com/docs/Poetics\\_of\\_dream.pdf](http://litved.com/docs/Poetics_of_dream.pdf), дата обращения: 28.3.2018
- Фрейд, З. (1900) *Толкование сновидений*, перевод: Коган Яков. Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=60736>, дата обращения: 5.8.2018.
- Юнг, К.Г. (2001) *Психологические типы*, перевод: С. Лорие (под ред. В. Зеленского). Санкт-Петербург: Азбука. Режим доступа: <http://lib.ru/PSIHO/JUNG/psytypes.txt>, дата обращения: 28.3.2018.
- Юнг, К.Г. (2003) *Воспоминания, сновидения, размышления*, перевод: В. Поликарпов. Минск: Харвест. Режим доступа: <http://www.lib.ru/PSIHO/JUNG/memdreamrefs.txt>, дата обращения: 1.8.2018.
- Aristotel (1908./1931.) *Parva naturalia*, translated by: J.I. Beare, u: Ross, W.D. (ur.) *The Works of Aristotle*. Oxford: Clarendon Press. Accessed: <https://archive.org/stream/worksof aristotle03arisuoft#page/n381/mode/2up>, 28.3.2018.
- Beguín, A. (1937) *L'âme romantique et le rêve: en 2 vol. Vol. 1. Marseille*
- Benčić, Ž.; Fališevac, D. (2012.) *Predgovor*, u: *Prostori snova. Oniričko kao poetološki i antropološki problem*. Zagreb: Disput, str. 7-12.



- Girardi-Karšulin, M. (2012.) *Što su snovi? Aristotel i Freud*, u: Benčić, Ž.; Fališevac, D. (ur.) *Prostori snova. Oniričko kao poetološki i antropološki problem*. Zagreb: Disput, str. 27-40.
- Grubiša, D. (2003.) *Kako čitati utopiju*, u: More, T., *Utopija*. Zagreb: Globus, str. 11-93.
- Užarević, J. (2012.) *Posmrtni let duše u svemir. O jednome arhetipskome snu*, u: Benčić, Ž.; Fališevac, D. (ur.) *Prostori snova. Oniričko kao poetološki i antropološki problem*. Zagreb: Disput, str. 51-70.

### **Sažetak:**

Ljudski snovi oduvijek su bili predmet istraživanja različitih znanosti, no i zanimljiv motiv u različitim granama umjetnosti, posebice u književnosti. Početak rada o snovima u jednoj pripovijetci Dostoevskog posvećen je kratkom presjeku glavnih znanstvenih teorija vezanih uz „oniričko“. Zatim slijedi kratka analiza snova u okviru književnog djela, odnosno sna kao omiljenog književnog sredstva proznih pisaca.

Glavna tema rada je poetika snova kod Fedora Mihajloviča Dostoevskog, na primjeru njegove pripovijetke *San smiješnog čovjeka* (*Son smešnog čeloveka*). Pripovijetka je prvi put objavljena 1877. godine u travanjskom izdanju *Piščevog dnevnika* (*Dnevnik pisatelja*) te, iako naočigled kratka, u sebi sadrži gotovo sve glavne teme karakteristične za stvaralaštvo Dostoevskog, poput: života poslije smrti, traženja univerzalne „Istine“, „kriznog sna“, utopističke ideje „zemaljskog raja“ te mnogih drugih. Veliki ruski pisac poznat je po svome umijeću prikazivanja snova, a *San smiješnog čovjeka* izvrstan je predložak za proučavanje njegove poetike s obzirom na to da centralni dio pripovijetke čini upravo san koji preuzima glavnu ulogu u djelu te spašava glavnog junaka od samoubojstva.

Posebna pažnja u radu posvećena je zanimljivom korištenju simbola u pripovijetci te načinu na koji Dostoevskij u njoj stvara „svijet snova“. S obzirom da većinu pripovijetke čini san glavnog junaka, prostorne i vremenske granice vrlo su nejasne i nerealne te, iz tog razloga, vrlo zanimljive za analizu.

### **Ključne riječi:**

*San smiješnog čovjeka*, F.M. Dostoevskij, kolektivno nesvjesno, arhetipski snovi, utopija

### **Ключевые слова:**

*Сон смешного человека*, Ф.М. Достоевский, коллективное бессознательное, архетипические сновидения, утопия

### **Životopis:**

Paulina Šteković rođena je 7. listopada 1993. godine u Zagrebu, gdje je 2008. godine završila osnovnu školu Tin Ujević te 2012. IV. gimnaziju. Tijekom školovanja položila je DSD (Das Deutsches Sprachdiplom der Kulturministerkonferenz) ispit iz njemačkog jezika (C1 razina). Godine 2012. upisala je dvopredmetni studij ruskog jezika i književnosti te turkologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Godine 2015. pohađala je program Međunarodne ljetne škole turkologije u Istanbulu, u trajanju od šest tjedana. Godine 2016. upisala je prevoditeljski smjer dvopredmetnog diplomskog studija rusistike. Tijekom studiranja, 2017. počinje raditi u Institutu građevinarstva Hrvatske kao prevoditeljica za ruski jezik, a 2018. godine sudjeluje u prevođenju čitanke s klasičnim turskim pričama za djecu, u suradnji s Katedrom za turkologiju i Institutom Yunus Emre u Zagrebu.